

A PILLANGÓ HALÁLA

(Csokonai gondolatvilágának alakulása 1795 után)

A programosság következményei. A jelek tehát arra utalnak¹, hogy a nemzeti múlt vagy a népiesség költőjének lehetőségei csak rövidebb időszakokra, de fontos hangsúlyozni: rendkívül intenzív időszakokra ragadták maguhoz Csokonai ambícióját, az eredeti életterv viszont tartós és egyenletes, jó ideig minden más kísértést háttérbe szorító forrása maradt ihletének.

Annak ellenére, hogy a kilencvenes években fel kell figyelni a program bomlásának nem feltűnő, de azért félreismerhetetlen tüneteire, a „vidám természetű poéta” 1793–94 után nem csupán ismételtlen konfirmálja, de — mint utaltunk már rá — vannak olyan elemei, amelyeket később is dolgoz ki. Így a programhoz oly szervesen hozzá tartozó „kurta filozófiát” csak 1800 után formulázza meg, de a boldogság poétája a maga költői eszköztárát ugyancsak 1795 után fejleszti — ha lehet így mondani — tökéletessé: most bontakozik ki (például) anakreontikája. Különleges helyzetben van ebből a szempontból az *Újesztendei gondolatok* című költeménye — ez az 1798-ban keletkezett nagy vers első pillantásra ugyanis a program egyértelmű megerősítésének tetszik, nyílt, sőt szinte nyers hitvallásnak. A költő az idővel néz szembe, a vers első fele egy nagyívű szemle keretei között mutatja meg, hogy a létezés minden szegmentuma, a kozmosz, a föld, a társadalom és az egyéni élet egyaránt alá van vetve a változásnak és a mulandóságnak. Mit állíthatunk vele szembe? A választ diktálja a hagyomány: életünk tűnékenysége ellen az érdemek nyújthatnak védelmet. A rendelkezésünkre álló életidő e tekintetben sok lehetőséget kínál számunkra, a vers szerzője azonban csak a „nemes / Szép tettekkel” számol, ámbár akkor sem bankódná, ha élete nem lenne „tetézve” velük („Semmi!”) — ő az ifjúság elröppenésével („Elfut a nyájas tavasz / A bársonyos hajnalra gyászköd árad”) és általában: az emberi élet mulandóságával egy drámai hangsúllyal interpretált *carpe diem*-et szegez szembe, a szerelem örömeit teljesen és maradéktalanul kihasználó életet, amelynek ellenfényében minden más — a költő dicsősége is — „Semmi sem! mind semmi sem!”. Ha *A vidám természetű poéta* című programvers nyugodt magabiztosságára gondolunk, akkor különösen jól előtűnik: itt már elillanóban van a korábbi határozottság — Csokonai e költeményében nem a szerelem sebezhetetlen költőjeként, hanem *egy* szerelem nagyon is sebezhető foglyaként áll előtűnik. Az életterv központi értékének ez a megerősítése valójában tehát kétségbeesést fejez ki: itt pillanthatjuk meg talán először az oly szilárdnak tetsző alapon az első repedést. S habár a bizonytalanságnak feltűnnek más és egyre nyilvánvalóbb jelei is, nem kevésbé feltűnő jelek utalnak arra, hogy az eredeti életterv és (főleg) a megőrzésére irányuló akarat még erőteljesen van jelen közvetlen módon is Csokonai 1795 utáni költészetében.

Elsősorban azonban már mégis áttételesen van jelen, a programosságnak az életmű alakulása szempontjából lényeges következményeként. Ha ugyanis a költői gyakorlatot előre elgondolt és filozófiailag megalapozott program vezérli, akkor könnyen válhat különösen áttételessé az, ami tulajdonképpen egyetlen költőnél sem közvetlen. A megélt

¹ Vö. BÍRÓ Ferenc: *Csokonai programja*. ItK 1989. 351–369.

élet és a létrehozott mű viszonyának — mert erről van szó — közvetettségét, a mindennapi „én” és a művekben megjelenő „én” közötti távolságot illetően azonban vannak fokozatok és Csokonai mindenképpen a szélsőséges változatok egyikét képviseli.

A teljesenleges élet és a készülő művek közötti szokatlan távolságot már első pillantásra is jelzi az a közismert és a magyar irodalom nagy alkotói között egyedülálló mód, ahogy a költő a női neveket használja — a Lilla dalok viszonylag jelentős részének a címezteje is más volt eredetileg, a költő utólag applikálta a versekbe Vajda Julianna költői nevét. A versekben szereplő nevek cserélhetősége eleve arra utal, hogy a születő műveknek a költő érzelmeivel való kapcsolata nem csak laza és könnyen felbontható kapcsolat, de voltaképpen azt sem lehet pontosan tudni, hogy — milyen, vagyis: valóságos vagy fiktív személyek álltak-e a nevek mögött.² Ez a licencia ugyanis nem reked meg ezen a szinten és általánosabb érvennyel is jellemzi Csokonai költészetét. Szerelmi lírájában a fiktív és valóságos tények nem választhatók szét, verseiből tulajdonképpen nem következtethetünk vissza arra a szerelmi viszonyra, amelyet keletkezésük idején élt át (ha átélte) a költő s amelyre a versek vonatkoznak.³ Ha költészete nyomán kíséreljük meg szerelmi regényeit elképzelni, akkor hamar elbizonytalanodunk. Ismeretes például, hogy *A tihanyi ekhóhoz* 1796-ban keletkezett első változatában, *A füredi parton* című költeményben a „tirann törvény-meghódoló” Lilla helyett még a „meghólt” Rózsi szerepelt. Ha el is fogadjuk, hogy a későbbi névcserére azért kerülhetett sor, mert a költő nem volt érzelmes természet és az újkeletű bánat emléke elhomályosította a korábbiét (amely mögött esetleg csak ábránd volt és nem tényleges kapcsolat), akkor is: egy halott leány emléke — ha egyáltalán létezett ez a leány — talán többet érdemelt volna, mint egy-két utalást. Sőt, *A remény*-hez című s ugyancsak nagy s 1798-ban elkészült (vagy csak befejezett?) versből egyenesen arról értesülünk, hogy az ő életében a boldogtalanság csak a Lilla szerelem után köszöntött be, addig csak a remény (azaz: az ígéretes jövő) boldog sugárzásában élt — a magyar irodalom leg-szebb sorai közé tartoznak azok, amelyekben e termékeny és derűs életidőt festi — s nemcsak Rózsi emléke foszlik semmivé, de még a füredi parton emlegett másik s tulajdonképpen elementárisabb fájdalomról, az emberek közösségéből való kirekesztettség okozta fájdalomról is elfeledkeznek. A versek nyomán ily módon nem konstruálhatjuk meg a költőnek egy, akárcsak megközelítőleg is folyamatos élettörténetét, természetesen nem azért, mert ilyen nem létezett, hanem azért, mert a versek nem ezt tükrözik vissza, pontosabban: a versek ebben az értelemben nem tükröznek vissza történetet. A költeményekben megjelenő lírai „én”-nek nincs igazi és belső folyamatossága, ami nyilván azt jelzi, hogy a költő számára nincs jelentősége annak, hogy a költeményeket író „én”-ről közölt információk megfeleljenek egymásnak — nem csak valóságos, de fiktív életrajzsiságra sem törekedett. Ennek nyilván nem az a magyarázata, hogy el akarta rejtteni igazi énjét, hanem az, hogy az elvont és örök emberi boldogság programos éneke számára nem annak volt jelentősége, hogy személyes életének epizódjait megörökítse, ő önmagát akarta halhatatlanná tenni műve által s nem azt, ami vele történt. A költeményeknek a konkrét élményekhez való kapcsolása nem volt számottevő szempont a költő tekintete előtt, mivel az élmények által nyújtott impulzusoknál fontosabb volt az, amit a költői életterv eleve megadott — a szerelem költője számára végül

² A kérdést VARGHA Balázs exponálja élesen. Vö. *Csokonai Vitéz Mihály alkotásai és vallomásai tükrében*. Bp., 1974. 66–78.

³ L. VARGHA Balázs, i. m. i. h. Ide tartozik JUHÁSZ Géza vitatott koncepciója: *Csokonai Rozáliája*. In *Csokonai tanulmányok*. Sajtó alá rendezte, a bevezetést és a jegyzeteket írta JUHÁSZ Izabella. Bp., 1977. Legújabbban: SZILÁGYI Ferenc, *Írásjelek kódjejtése. A pszichografológiai elemzés lehetőségei és eredményei az irodalom- és történettudományban*. In *Csokonai művei nyomában*. Bp., 1981. 55–44.

is valóban mindegy, hogy *melyik* (illetve *milyen*: valóságos vagy elgondolt) szerelem élménye járult hozzá megszületésükhöz. Ily módon a Csokonai vers mindenkori „én”-je a valóságos élet folyamatosságából kiemelt, stilizált és egyenmősített „én” — ő a jelek szerint nem is törekedett az élet vagy az életet utánzó összetettség újratemtésére. S ez a poétai mentalitás akkor is tovább működik, amikor nem a boldogságról, hanem az elvesztett boldogságról énekel. Ez magyarázza, hogy bár Csokonai nem csak művelt, de a kifejezés rendkívüli erejével is megáldott költő volt, mégis lényegében mindig az elvont öröm és az elvont bánat költője maradt — ebben azonban bizvást mérhető legjobb európai kortársaihoz. Szerelmi költészete annál magasabb rendű, minél inkább egyenmű, egyenletesen magas teljesítményt így anakreontikájában ért el, ahol a tömörség, a dalszerűség, a sok finom ötlet igazi nagymesterének bizonyul.

A megélt élet és a létrehozott művek közötti transzformáció olyan erős, hogy a versekből nem következtethetünk vissza biográfiára, ráadásul ilyen fajta információkat alig tartalmaznak versei. Ez a helyzet alapvetően nem változik meg az igazi nagy szerelem, Lilla jöttével sem. S most nem csak arra kell gondolnunk, hogy Vajda Julianna arca is elhomályosul a toposzok mögött, hanem arra, ahogyan Csokonai e szerelem történetének az életrajzból ismert fordulataira reagál — e válaszokat ugyancsak az erős áttételesség, a közvetlen élmény átalakítása jellemzi és nem nélkülözik a meglepő vonásokat sem. Így nagyon is feltűnő, hogy míg Lilla birtoklása szinte szó szerint a minden birtoklása volt a boldog, pontosabban: a reménykedő szerelem idején, mennyire megváltozik a helyzet a remény tovatűntén: Lilla elvesztése — furcsa módon — igen gyakran részleges veszteséggé alakul át. Csokonai látnivalóan immár nem csupán, sőt, elsősorban nem is szerelme miatt, hanem más okok miatt szomorkodik — olyan keservek jutnak eszébe Lilla elvesztése ürügyén, amelyek nyilvánvalóan nincsenek kapcsolatban ezzel a veszteséggel. Könnyen támad az a benyomásunk, hogy e szerelem szomorú vége csak ráadás a bajokra, de a bajok ettől függetlenül is léteztek már, hogy tehát ez a boldogtalanság egy másik, addig lappangó, de voltaképpen mélyebb és általánosabb boldogtalanságot hív elő. Ezzel találkozunk *Az estvéhez* című versben, amelynek első versszakából már kiderül, hogy a költőt kétféle bánat gyötri — „szívét vérzi Lilla szép nevén”, de ugyanakkor az is fáj, hogy „Már csalárd az emberekben a szív nagyon”. Itt főleg erről szól a panasz, olyannyira, hogy a negyedik versszakban a kedves már váratlanul tér vissza, de fontosabb, hogy hogyan: az alakját megidéző sor — „Lilla is midőn eszembe / Ötlik, elhalok” — egyértelműen a szerelmi bánat részlegességére utal. Ez a bánat néha azután szinte el is halványul. Így a *Virág Benedek úrhoz* című, egyébként igen szép és kidolgozott költeményben az a meglepő, hogy a Lilla elvesztése miatti fájdalom jegyében induló versből milyen gyorsan eltűnik a szomorúság — a közéleti szerep vállalására kész és Festetich ünneplésére induló költő számára a szerelmi gyötrelme a nagy ügyekhez képest mellékes, privát érzelmek szintjére száll alá. A *Gróf Erdődyné őnagyságához* című és igen jelentős versnek különleges helye van a Lilla szerelem költői dokumentumai között: ez vezeti be majd a Lilla dalokat s belőle a költő legtöményebb fájdalma szól. Mégis: a panasz dimenziói itt is kitágulnak, hiszen a költő nem csak „ötöle”, hanem „mindenektől” elhagyatva jajgatott s felbukkant a már-már jellegzetesnek tetsző is szócska, amely Lilla elvesztésének részlegességét jelzi — „Lillám is...”. De az elvesztett kedves alakjának ebbe a különös, tulajdonképpen mellékes szerepbe való helyezése tűnik fel a búcsúzást összegző remekműben, *A reményhez* című versben is. Itt Lilla szerelmének megnyerése egy általános jó közérzetet tetőzött be, mintegy ráadásként („Egy híját ismertem / Örömmnek még / Lilla szívét kértem / S megadá az ég”), ahogy elvesztése is csak részleges mozzanata egy egyetemes veszteség élményének. A vers megfelelő sorainak idézése helyett elég arra utalnunk, hogy a „Kedv, remények, Lillák / Isten véletek” kitétel elképzelhetetlen egy kizárólagos, más értéket valóban nem ismerő szerelem esetében — a szerett nő nevének többes számba tétele a kedvesnek jelképpé (a szerelem jelképévé való) szublimálása, ami aligha történ-

hetett volna meg, ha Csokonai költészetének lényeges vonása lett volna a mindennapi élet eseményeivel való közvetlen kapcsolat.

A Lilla elvesztése miatti bánatot is magábaölelő egyetemes szomorúság tulajdonképpen nem határozható meg pontosan, annak ellenére, hogy Csokonai többször is meghatározta: az emberek csalárdtságáról szól, a költőt nem csak kedvese, hanem embertársai is elhagyták s kirekesztették társaságukból. A Lillához fűződő remények kihunytakor azonban semmi olyan külső életrajzi mozzanattal nem találkozunk, amely indokolná ezt a panaszt. Az emberi közösségből való kirekesztettségnek („... mindelektől elhagyatva...”) a költő dunántúli időszakában nem találjuk biográfiai alapjait, pontosabban: nem *ilyen* panasznak az alapjait találhatjuk meg. Az 1795 utáni éveket ő lényegében végig állás nélkül és nem túl rózsás kilátások között, de emberileg vele rokonszenvező környezetben töltötte, tudjuk, hogy az 1798-as évnék a szülőtte, a *Dorottya* éppen ennek a közösségnek, a dunántúli nemességnek szolgált játékos-költői ajándékként. A Lilla elvesztésekor feltörő bánat minden valószínűség szerint már régebben ott szunnyadt a költő lelkében s aligha lehet tartalmát az emberek csalárdtságára redukálni. Az egyetemes veszteségélmény annak a két nagy versnek a szembesítéseihez mutatható meg, amelyek esztétikailag a legmagasabb szinten fejezik ki a kilencvenes évek végén élő Csokonai szomorúságát. A *tihanyi ekhóhoz* és *A magánossághoz* című ódák tulajdonképpen összetartozó művek, hiszen ama bánathoz való viszony eltérő változatait fogalmazzák meg s a mi szempontunkból éppen az eltérés a figyelemreméltó. A *tihanyi ekhóhoz* — utaltunk rá — a későbbi vers, bár első változata, *A füredi parton* már 1796-ban készen volt, a költő csak 1803-ban alakította át s írta bele Lilla nevét. A vers szerkezete azonban ezzel nem módosult, a kedves elvesztése csak fokozza a költő bánatát („Lillám is...”), de nem az igazi forrása ennek a bánatnak. Az itt megszólaló fájdalomnak meghatározható a tartalma: a kirekesztettség fájdalomáról van szó, annak az embernek a szomorúságáról, akit kitaszítottak a számára oly fontos emberi közösségből. A versben leírt helyzet azonban az eddig elmondottak alapján igen nagy valószínűséggel — fiktív helyzet, a költő itt, a füredi parton ódázza korábbi és másutt (1795 tavaszán és Debrecenben) átélt bánatot mond el s először voltaképpen itt mondja el. Az őt ért csapásra ily módon tehát nem közvetlenül reagál, csak akkor éneklí ki, amikor megfelelő poétai díszletet és helyzetet talál hozzá, amikor panaszkodó énjét a fenséges és komor tihanyi szirtek és a füredi parton vigadozó emberek kontrasztjában helyezhette el.⁴ A *füredi parton*-ból kialakított *A tihanyi ekhóhoz* című versben ily módon — végül is — 1795 és 1798 egészen különemű fájdalma találkozik s mindenképpen figyelemreméltó, hogy a költő azzal, hogy új helyzetre applikálja a korábbi versét, megerősíti a kétfajta bánat viszonyát: nem a friss, tehát a szerelem ütötte seb az igazán fájó, hanem változatlanul ama korábbi. Úgy tetszik tehát, hogy e nagy vers végső változatának a létrejöttében sem az élet által közvetlenül adott impulzusoknak, hanem a költő kompozíciós ösztönének volt meghatározó szerepe — az életrajz itt ebből a szempontból egyszerű matéria, ha tragikus mozzanatok fordulnak is elő benne, a költészetben csak akkor jelennek meg, ha a költő maga hívja őket elő. A *tihanyi ekhóhoz* című versben a szomorúság tehát megragadható (helyesebben: valószínűsíthető), csak éppen nem adekvát a költő élethelyzetével — az élet és a mű távolságát jelzi, hogy az újonnan ébredt fájdalomnál erősebben szólhat a régebbi szomorúság. A másik nagy versben, *A magánossághoz* című ódában — noha akkor keletkezett, amikor egészen új lehetett a Lilla által okozott bánat — ez a távolság tovább nő: itt az életrajziségtől való teljes eloldódásról beszélhetünk. A versben Lillának még a sziluetdje sem sejlik fel

⁴ A díszletezés oldódik el viszont a valóságtól a *Gróf Erdődyné ő nagyságához* című költeményben — itt (mint Vargha Balázs megfigyelte) „Vázsony szent omladék”-át és a Balatont montírozta egy képbe a költő „léghajós fantáziája”, (i. m. 186–198).

s csak a háttérben, csupán mellékes motívumként tűnik elő a színlelt világ csalfasága. A vers centrumában egy paradoxon áll: a magányba taszított ember fedezi fel vigasztalóan a — magányt s így azt a költői bravúrt hajtja végre, hogy a magányosságban való megnyugvással (az „áldott magányosság” leírásával) fejezi ki az elmagányosodás okozta fájdalmát.

A szomorúság, amelyet kifejez, láthatóan nem adekvát életének külső történetével — a költő e tekintetben nem csak távolodik, de el is oldódik attól a szomorúságtól, amelyet az 1798-as év tavasza hozott számára. A Lilla elvesztésekor feltörő egyetemes és elvont, a szerelmi bánatot részlegessé lefokozó fájdalom aligha határozható meg egyértelműen. Ez a fájdalom bizonyosan nem egynemű, annak ellenére, hogy Csokonai csak a kirekesztettségéről, a színlelt és szívtelen világról panaszkodik, de hát közvetlenül és nyíltan egyébről nem is panaszkodhatna. Rejtett, de meglehetősen egyértelmű jelek utalnak azonban arra, hogy e most feltörő, egyetemes és elvont bánatban az első köztársasági mozgalom által ígért lehetőségek megsemmisülése éppen úgy benne van,⁵ mint a kényszerű kiszakadás a vidám természetű poéta roppant becsvágyának oly megfelelő kulturális környezetből, a Kollégium termékeny nyugalmból és védeltségéből, de minden valószínűség szerint jelen van már annak a sejtelme is, hogy életének alapvető és hajlamainak annyira megfelelő célkitűzései kérdéssé váltak. Bár jó ideig a felszínen mintha nem változott volna semmi (láttuk: Csokonai ismételten konfirmálja programját), mégis, az életerről irányba valamint a számára drámai módon csökkenő életlehetőségek közötti feszültség végül is újragondolásra kényszerítik. A kérdés nem úgy merül fel, hogy hogyan lehetne a boldogság éneke az, akinek személyes boldogságához egyre kevesebb feltétel áll rendelkezésre, hanem úgy, hogy a világ, amelyben a költő él, lehetővé teszi-e még ezt a poétai életprogramot.

1801 — új filozófiai tájékozódás bejelentése. Ez a fordulat érthetően lassan érlelődik és soha nem válik ugyan teljes, a költői tevékenység új irányát megalapozó programmá, de az 1790-es évek végén olyan jelekkel találkozhatunk, amelyeket nem érthetünk meg e fordulat számbavétele nélkül. *Az ember a poézis első tárgya* című 1801-es költemény egyértelműen a fordulat ihletkörében fogant, szempontunkból tehát döntő fontosságú és így némileg hosszabban foglalkozunk vele.

A vers kiindulópontja („Oh mely örömben folytak ekkorig / Zsengére nyíló napjaim . . .”) és befejezése („Sebes bukással földre hullván / Csak csupa por és hamú lett belőlem”) láthatóan szabatosan meghatározza a versben leírt esemény időpontját — az „ekkorig” nyilván ama „sebes bukás” előtti pillanatot jelöli meg. Első gondolatunk az lehet, hogy a vers keletkezési idejéről, azaz: az 1801-es esztendő valamely időpontjáról van szó. Ezt azonban furcsálni kell az „ekkorig”, tehát 1801-ig megtett igencsak rögzös életút ismeretében — a helyzet lényegében ugyanaz, mint a *Reményhez* című vers esetében: ott 1798-ig folyamatosan mondta magát boldognak annak ellenére, hogy a „füredi parton” már felhangzottak egy elementáris szomorúság hangjai. A kilencvenes évek utolsó éveit aligha csak „örömben” folytak el a költő számára — a versben elélnk lépő „én” és az életrajz „én”-je itt is élesen válik szét egymástól. A helyzet azonban mégis más. A vers ugyanis a maga idejét pontosabban is meghatározza — a „zsengére nyíló napok” emlegetése mindenképpen az ifjúság állapotára utal vissza s ezt erősíti meg a költemény folytatása is, amelyben tanulóiidőről van szó, a versbéli költő az antik, az olasz, francia, az angol és a német kultúrával ismerkedik, színműírói becsvágy

⁵ A fontosabb tanulmányok közül néhány: SZILÁGYI Ferenc, *Szerelmi vagy politikai elégia? A Siralom Lilla előtti szövege. Id. kötet: 557–567.*; Korán jött tavasz politikai allegóriája? *A' Püllangóhoz 1796 körüli összövege. Id. kötet: 568–580.* CSETRI Lajos, *Csokonai Vitéz Mihály: A Reményhez. ItK 1973. 687–697.*

foglalkoztatja s „olykor” „büszke vetélkedés” vágya hevíti keblét — s itt nem lehet nem gondolni *A vidám természetű poéta*-ban megfogalmazott polemikus ars poeticára. Minden jel arra utal tehát, hogy arról a költői útról van szó, amely 1794 körül ér a tőpontjára, a boldogság költőjének tanulóéveiről és élettervének kialakulásáról. A vers ebben a vonatkozásban is pontos összefoglalás — ama vetélkedő kedv ugyanis nem csak a költészet, hanem a bölcsélet területén is megnyilatkozott: a lantját megragadó költő felemelkedik a földről és úszik „gondolati csuda tengerében”, ahogy 1794 körül (láttuk) Csokonait valóban mélyen foglalkoztatták a metafizika problémái is. S itt harsannak fel egy „levegő hang” kérdései, azok a kérdések, amelyek hallatán bekövetkezik a „sebes bukás”. Úgy véljük, hogy a vers közlendője egyértelmű, a költő, aki lebukik, a vidám természetű poéta, a költemény e költő programjának — főként: metafizikai tudásának — érvénytelenségét mondja ki.

Ha a költemény másfajta értelmezésével kísérletezünk, rögtön feloldhatatlan problémák sorába ütközünk. Ellentmondásokkal találjuk szembe magunkat akkor is, ha Szauder Józseffel⁶ úgy véljük, hogy a versbefoglalt és az emberi létezés végső értelmére vonatkozó kérdésekre — „Ki vagy, miért vagy...?” — Csokonai a választ Rousseau és d’Holbach segítségével találta meg, vagyis: a „levegő hang” kérdései még 1794 előtt hangzottak fel és a program maga a válasz ezekre a kérdésekre. A vers ebben az értelmezésben annak a gondolkodói útnak — egyébként ugyancsak átmenetinek bizonyuló — fordulópontját jelöli, amely az ún. fiziko-teológiai gondolatkörből a holbachi típusú materialista metafizikához (*Az álom*) és egy rousseau-i jellegű társadalomfelfogáshoz (*Az estve*) vezette a költőt. A költeményben leírt fordulatnak ez az elhelyezése azonban nem ad magyarázatot arra a kérdésre, amely a mű olvastán fel kell hogy merüljön az olvasóban: a „levegő hang” szavai a fiziko-teológia gondolatkörében élő költőt hogyan taszíthatják le a földre és hogyan tehetnék — ráadásul — „csupa” porrá és hamuvá? A bölcselkedésnek abból a szférájából, ahol a fiziko-teológia elhelyezkedik⁷, az a „sebes bukás” elképzelhetetlen, hiszen ott megtalálhatók a válaszok e kérdésekre, ennek a hívő embernek a válaszai, aki nem válhat porrá és hamuvá, hiszen teremtőjével szemben eleve pornak tartja magát⁸, aki azonban mégis egy számára célszerűen berendezett természet kedvezményezettje — s így nagyon is pontosan tudja, miért van, honnan jött

⁶ SZAUDER József, „Az estve” és „Az álom” keletkezése. In *Az éj és a csillagok*. Bp., 1980. 241–292.

⁷ A fiziko-teológia kérdéskörének nagy irodalma van, de költésztörténeti jelentőségére talán az európai szakirodalomban is először Szauder József mutatott rá idézett tanulmányában. Az ő eredményeit fejlesztette tovább VÖRÖS Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban* című monográfiájában (Bp., 1991). A kérdés szakirodalmára I. SZAUDER, i. m. és VÖRÖS Imre jegyzetanyaga, az irányzat mibenlétére vonatkozó meghatározást is Vörös Imre munkájának I. fejezetéből idézzük: „A természet csodálatos voltából Istenre való következtetésnek a Bibliában gyökerező eszméje tehát a XVII. és XVIII. század fordulóján, a newtoni fizika eredményeinek hatására új történeti összefüggésben jelentkezett. Az anyagvilágnak egyre több, egzakt módon kifejezhető törvényszerűségét sikerült feltárni, ennek — és a másodlagos természeti okokkal szemben a közvetlen isteni teremtő aktust hangsúlyozó newtonizmusnak — nyomán pedig a keresztény apologetika is új lehetőséget látott arra, hogy a törvényszerűségek részletes bemutatásával a bölcs Teremtő léteire következtessen. S bár maga Newton azon az óvatos véleményen volt, hogy a fizika mint a természet tudománya csupán egyre közelebb viheti az embert a világ természetfeletti okához, de ennek az oknak azonnali megismerését nem várhatjuk tőle, mégis épp az ő követői és propagátorai közül kerültek ki azok, akik — mint William Derham — a legelkésebb művelőivé váltak a természettudományos fölfedezéseket közvetlen hitvédelmi célokra felhasználó ún. fiziko-teológiai irodalomnak. [...] A teremtett világ harmóniájában való gyönyörködés és a Teremtőnek ebből fakadó magasztalása a XVIII. század első felében az európai költészet egyik legkedveltebb témája lett. ...”

⁸ Vö. Például a PÉCZELI József által fordított *Yung éjtszakái*-nak (Győrben 1787.) harmadik

és „kinek a szavára” mozog. Márpedig ahonnan a bukás történik, az „új képzelések és büszke vetélkedés” első jellemzője éppen az, hogy nem csak nem tartalmazza a válaszokat a levegői hang kérdéseire, de igen nagy valószínűséggel ezek a kérdések nem is tartoznak ama „új képzelgések” gondolati körébe. A kérdések éppen a boldogság költőjének filozófiáját támadják, az ő gondolkodása ugyanis éppen olyan előfeltevésekből indul ki (gondoljunk a kurta filozófia axiómájára: „ha már élünk és örülnünk *kell*”), amelynek nyomán az emberi létezés célja — ti. az evilági boldogság — rajzolódik elő élesen. Az ember eredetével kapcsolatban felmerülő dilemmákat ez a beállítottság eleve eldöntötte: a túlvilági élet lehetősége s ezzel a lélek Istentől való származásának a lehetősége is elhalványul — a szerelem, ez a merőben evilági és anyagi princípium a „minden a mindenkben” és folyamatosan teremti újra a világot és az emberi nemet. A szóban forgó versben körvonalazott filozófiai fordulat lényege viszont abban ragadható meg, hogy a létezésünk irányultságára vonatkozó kérdés hangsúlytalanná válik, de annál élesebben rajzolódik elő az *eredetével* kapcsolatban felmerülő problémák. Az *ember a poézis első tárgya* elsősorban és mindenekelőtt arról tanúskodik, hogy a boldogság nem vitathatatlan cél többé s ezzel alapvetően rendül meg a gondolatoknak az a rendszere is, amely erre az evidenciára épült. A versbe foglalt kérdéssorozat új támpontok keresése jegyében szólal meg és már első pillantásra is szélesebb kört ölel fel: „Ki vagy, miért vagy, hol lakol? és kinek? / Szavára mozgasz? s végre mivé leszel?” A válasz nyilvánvalóan nem lehet az egyéni és a kollektív boldogság, mint az emberi létezés természetes és magától értetődő célja — itt immár egy új bölcsélet irányába tett első lépésnek lehetünk a tanúi. Erről a fordulatról a vers önmagában még nem sokat mond, elsősorban a címe sejtet valamit: ha a költő eddig úgy gondolta, hogy a boldogság énekeese akar lenni, akkor most nagyon is jelentőségteljes az a megállapítás, hogy (immár nem az ember boldogsága, hanem maga) *Az ember a poézis első tárgya*.

Az ember a poézis első tárgya című költeményben bejelentett filozófiai fordulat azért nem lehet a fiziko-teológiai gondolatkörtől való elfordulás, mert a fiziko-teológia egyértelmű választ adott a versben oly drámai erővel felmerülő kérdésekre — miközben e kérdések nem kevésbé egyértelműen támadják a vidám természetű poéta programját és annak bölcséleti alapjait. Ezen a ponton azonban óhatatlanul felmerül a kérdés: ha mindez így van, akkor vajon mi volt a szerepe a fiziko-teológiának Csokonai gondolatvilágában és költészetének formálódásában? Ahhoz, hogy erre a kérdésre megadjuk a magunk válaszát, számot kell vetnünk két, egymásnak ellentmondó ténnyel. Mint láttuk: a költő ars poeticájában élesen elutasítja azokat a szerzőket, Edward Young-ot és James Hervey-t, akiknek művei Magyarországon is a fiziko-teológiai gondolat leghatásosabb terjesztői voltak, ugyanakkor — mint a Szauder József által feltárt tények tömege bizonyítja — a magyarul Péczeli József fordításában megszólaló műveiknek, az *Éjszakai gondolatok*-nak és a *Sírhalmok*-nak erőteljes hatásuk volt költői produkciójára.

Ez a hatás két vonatkozásban nyilvánult meg.

Az egyik: a vidám természetű poéta programjának metafizikai dimenziói határozottak, de meglehetősen strukturálatlanok voltak: Csokonai számára (mint *Az álom* című vers tanúsítja) a csupán az anyagelvű világmagarázat elemi tétele, az anyag körforrása s ugyanakkor a „szeretet”, mint egyfajta világlelek állt a rendelkezésére ahhoz, hogy kialakítsa világképét. Magára a természet működésére vonatkozóan viszont materialista tudása — akárhonnan merítette is — nem adott konkrét képzeteket. A két „mord ánglus” műve éppen ebből a szempontból volt tanulságos számára: erkölcsi tanításaiak mögött egy meglehetősen tisztán előrajzolódó fizikai világkép állványzata áll.⁹

részét, amely *Az Idő*-ről szól — ebben az elmélkedésben egyébként is vannak Csokonaival egyező (vagy látszólag egyező) részletek.

⁹ Vö. SAUDER, *i. m.* és VÖRÖS Imre, *i. m.* i. h.

Young és Hervey műveinek (miként az egész fiziko-teológiai irodalomnak) az alapját elsősorban az univerzum newtoni modellje szolgáltatta, de belejátszott a lények láncolatának a XVIII. században újjáéledő és a századközép táján rendkívüli hatású teóriája is — az előző a világegyetemre, az utóbbi pedig az embert közvetlenül körülvevő természetre vonatkozóan adott konkrét és jól használható elemeket.¹⁰ Ha Csokonai műveit ebből a szempontból nézzük, akkor azt látjuk, hogy a két angol poéta erkölcsi és bölcséleti tanításait igen korán és igen élesen elutasító, e tanítások szellemétől lényegében a költői pályán tett legelső megnyilatkozásaival ellentétes irányt választó költő számára annál tartósabb hatást tettek a világmindenségre és az embert körülvevő természetre vonatkozó képzeteik, ezek lényegében élete utolsó időszakig meghatározták szemléletét és érdeklődését is: Csokonai fizikai világképe Young és Hervey alapján, de korántsem csak az ő műveik segítségével nyerte el jól kivehető körvonalait. Hiszen nem csupán jellegzetes fogalmak utalnak vissza ide (lánc, üreg, semmisség, abroncs, karika stb.), hanem versek, illetve versrészletek is — az *Újesztendei gondolatok* nyitó képei vagy a *Dr. Földíról egy töredék* című költemény egyaránt arról tanúskodik, hogy Csokonai az eredeti képzeteket eredeti módon gondolta tovább és építette bele költészetébe. Arra, hogy Csokonai felhasználja a fiziko-teológiai irodalom bizonyos, elsősorban a newtoni világképre visszautaló elemeit, de nem vallja a ráépülő bölcséletet, az is utal, hogy ő úgy használja a két modellt, hogy közben nem vet számot azzal: e gondolatkörök éppen az Isten fogalma szempontjából lényeges, sőt: alapvető eltéréseket tartalmaznak. A fiziko-teológia a természet emberközpontú célszerűségét hangsúlyozva (híven a newtoni elgondoláshoz) igazolja az isteni gondviselést, a lények láncolatának a tanítása szerint viszont a természet olyan mechanizmus szerint működik, amely közömbös az egyes ember sorsa iránt — providenciáról csak a minden vonatkozásában beszélhetünk. A filozófiai vonatkozásban egyébként rendkívül érzékeny Csokonai számára ez a lényeges különbség nyilván azért volt közömbös, mert ő — legalábbis egy jó ideig — közömbös volt az Isten problémája iránt is. Az *Újesztendei gondolatok* nyitó kozmológiai képekre éppen az a jellemző, hogy a newtoni univerzum előfeltevései állnak mögötte — amely szerint a világnak szüksége van az isteni beavatkozásra —, csak éppen ama közbeavatkozás lehetősége foszlott szét az Isten alakjának elhomályosulásával: a „holszén”-re fűvő nap és a „láncát maga zavarba bontó” idő kitételei mögött az isteni beavatkozásra rászoruló, de az isteni beavatkozást nélkülöző univerzum képe dereng fel. De az imént idézett második versében, a *Dr. Földíról egy töredék* sokat idézett részlete, a „nagy semminek ágán” lógó föld képe mögött sem érezzük ott ama newtoni *manus emendatrix* tulajdonosának biztonságot nyújtó jelenlétét.¹¹

A másik vonatkozást, amely Young-nak és Hervey-nek Csokonaira gyakorolt nagy hatását mutatja, ugyancsak Szauder József mutatta ki, *Az estve és Az álom keletkezése* című tanulmányában dokumentálta részletesen, hogy a Péczeli József által fordított és több kiadásban is megjelent műveik magyar szövege — a természet szépségeinek leírásában — olyan megfeleléseket mutatnak Csokonai „picturájá”-val, a közös szavak és kifejezések száma (bársony, prém, fűszer, fűszerszám, koncert, gyöngy, temjén, tündöklök, arany, csipke, párázat, kárpit, teátrum, híves, balzsam, haldokló, sugár, hangicsál, kellő, mosolygó, repdes stb.) olyan nagy, hogy az összefüggést egyértelműnek kell tekintenünk. Vajon mi magyarázza, hogy akkor — és időben körülbelül valóban ugyanakkor —, amikor Csokonai ars poetica-jában élesen elutasítja a két „anglus” irányt, leírásaiban oly erőteljesen van jelen magyarul megszólaló műveik stílárís lenyomata? E

¹⁰ A létező láncolatának, ill. a teremtés lépcsőzetes rendjéről kialakított skémának ismertetését az igen kiterjedt nemzetközi szakirodalom alapján I. SZAUDER, i. m. és BIRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és tróbrátái*. Bp., 1976. 49–55.

¹¹ BIRÓ Ferenc, *Pálóczi Horváth Ádám, Csokonai és Newton*. ItK 1973. 680–686.

különös jelenség értelmezéséhez látnunk kell, hogy Csokonai egy *általános* (mindenkire kiterjedő és evilági) boldogságot szolgáló költői tevékenysége során használja az angol poéták magyarul megszólaló műveinek jellegzetes szókincsét, akiknél viszont ezek a jellegzetes szavak egy *részleges* (a teremtett természet által nyújtott) gyönyörködésre utalnak vissza. Így Csokonai kölcsönzéseit — idézeteit — merőben eltérő mondanivaló szolgálatába állítja, mint amit azok az eredetiben szolgáltak. Arra kell tehát gondolnunk, hogy minden valószínűség szerint (mint Szauder József is utalt rá) ironikus eljárásról van szó, Csokonai játékos ötletei egyikéről, amelyekben életműve egyébként sem szűkölködik — az ő olvasóit szívesen ugrató, ártatlan képpel viccelődő, tréfából, de komolyan is rejtőzködő, ám célzásokkal és az idézetekkel a beavatottakat útba is igazító költői attitűdjéről áll már a rendelkezésünkre néhány megfigyelés, s az egyik éppen Younggal van összefüggésben. Az ironikus költői bújócska esetét kell látnunk abban, hogy *Az álom* című, nyíltan materialista szellemben fogant költeménye elé olyan mottót helyez, amelynek leelőhelyeül a Bibliát, közelebbiből: a Prédikátor könyvét adja meg, de ha valaki utánanézi, akkor derül ki, hogy a mottó nem található meg a Bibliában, megtalálható viszont — Edward Young-nál.¹² Csokonai közönsége nyilván „vette a lapot”, a késői korok olvasóinak azonban meglehetősen ellentétes elképzelések lehetnek arról, hogy milyen lapról is lehet szó. Nem ez a helyzet a mostani esetben: *Az estve* című vers szövegének a költemény világával olyan ellentétes young-i és hervey-i műből vett elemekkel való teletűzdelésében Csokonai ironiája nyilvánul meg.

Talán sikerült meggyőződen bemutatni, hogy az 1801-es *Az ember a poézis első tárgya* című költeményben bejelentett filozófiai fordulat nem a fiziko-teológiától való elfordulást takarja — Csokonai kapcsolata ezzel a XVIII. században elterjedt és népszerű világmagyarázattal összetett és izgalmas kapcsolat volt ugyan, de innen őt, a költőt pályán tett első lépéseitől kezdve az evilági (elsősorban szerelmi) boldogságot szolgáló poétát aligha érthette világnézetet alakító hatás. A „vidám természetű poéta” programja mögött álló bölcelet eleve másféle filozófiai fogékonyság jegyében fogant s az 1801-es versben felhangzó kérdések éppen e filozófia ellen irányultak — így ama „sebes bukás” is a „vidám természetű poéta” osztályrésze. A költeménynek így kitüntetett helye van Csokonai pályáján, ez az egyetlen olyan költői megnyilatkozása, amely nyíltan beszél egy világnézeti fordulatról, noha — éppen azért, mert az ő költői „én”-je stilizált és a mindennapok eseményeitől könnyen eltolódó én — e fordulatot sűrített pillanatként ábrázolja. A vers „ekkorig” szava — utaltunk rá — éppen úgy érvényes 1794-re, mint 1801-re, a program kikristályosodásának és felbomlásának egymásra montírozásával drámai gyorsaságú és hevességű eseményként ábrázolja azt, amit a valóságos életben neki hosszú folyamatként kellett átélnie.

A fordulat azonban bekövetkezett, Csokonai költészete ez idő tájt valóban átalakulóban van. Kimutathatók azok a jelek, amelyek *ide* vezettek és jól látható az is, hogy *innen* már más utak keresésére indult a költő.

A program bomlásának a jelei 1801 előtt. Csokonai költői karakteréhez nem csak a többnyire ironikus bújócskában megtestesülő játékoság tartozik hozzá, de hozzátartozik az a képesség (vagy kényszer) is, amellyel 1800 júliusában jellemzi önmagát: „... belsőm hasonló a tavaszhoz, amely mikor borongós is, játszik és teremt.” A tragikumnak a derűbe való feloldása Csokonai költői alkatának lényeges jegye volt — ezzel találkozunk akkor is, amikor a program bomladozásának a korai jeleit fűrkésszük.

Az egyik s meglehetősen feltűnő jel az a furcsa s némileg rejtélyes vonzalom, amellyel Csokonai a szereleméhes öreg nők témája iránt viseltet. Első pillantásra arra gondol-

¹² SZAUDER József, *id. kötet* 279.

hatnánk, hogy az elmatrónásodott Dórisokat, a Dorottyákat és a Karnyónékat a szó-
rakoztató költő teremti meg, hiszen a népszerű költészetben a vénasszonycsúfolóknak
valóban jelentékeny hagyománya van, sőt, még Faludi Ferenc is verselt a Gyöngyös
táján élő „agglant”-ról. Csokonai azonban nem az alkalmi s általában nem is a vasko-
sabb ízlésű közönség számára készült munkáiban, hanem igényes kompozícióiban idézi
meg korosodó hölgyeit. A téma egyébként — elvontan — összefüggésben van a vidám
természetű poéta inspirációival, hiszen az öregség önmagában is jelképezi az idő ha-
talmát és így megjelenítése eleve magába foglalhatja a boldogság költőjének biztatását
(addig szeressünk, amíg lehet) és sürgetését is: nem lehet mindig szeretnünk. S lát-
tuk: ha Csokonai számára egyáltalán felmerült az idő problémája, akkor az pontosan
így merült fel — az *Újesztendei gondolatok* a számunkra adott életidő intenzív megra-
gadására való felszólítással válaszol az emberi élet mulandóságára. A figyelemreméltó
és elgondolkodtató azonban az, hogy az a két nagy igényű munka, amelyet e témának
áldozott, a *Dorotya* című vígeposz (1798) és *Az özvegy Karnyóné* című komédia (1799)
láthatóan nem ezt a vidám természetű poéta világába illeszkedő felfogást tartalmazza.
Dorottyának ugyanis lehetősége sem volt megragadni a pillanatot (azért panaszkodik,
mert nem jutott neki „Ádám botja”), Karnyóné viszont láthatóan nem hagyta kihasz-
nálatlanul a lehetőségeket, a kor azonban nem enyhítette a benne égő szerelmi tüzet.
De akkor mi motiválja az ismételt témaválasztást? A kérdésre adandó lehetséges válasz-
hoz a téma szerkezetéből tanácsos kiindulnunk, a szereleméhes öreg nők helyzetében
ugyanis a boldogság utáni vágy erejének és a boldogság elérésére való esélynek csökkenésé-
nek drámai kontrasztja jut kifejezésre, de nem drámai módon, mert Csokonai a szóban
forgó két műben csodás fordulatok közbeiktatásával feloldja a tárgyban eleve benne
rejlő tragikumot. Ez a feloldás azonban egyik esetben sem sikerül maradéktalanul:
e művekkel, különösen a *Dorottyával* kapcsolatban az olvasó könnyen értékelhet úgy,
hogy a költő bizonyos érzéketlenséggel szemlél egy szerencsétlen emberi kondíciót. A
költőtárs, Fazekas Mihály — mint ismeretes — ezt közölte is vele s be kell látnunk,
hogy a bölcs barátunk elvontan nézve igaza van s igazsága egy — esztétikai szempont-
ból — jogosult bíráltnak az alapja lehet. A dolgok eredetét tekintve azonban másról
van szó: Csokonai nem az öregséggel csúfolódik, hanem a „vidám természetű poéta”
programja mélyén mindig is ott rejlő, de csak az 1790-es évek végé felé manifesztálódó,
hiszen immár személyesen is átélt dilemmát fogalmazza meg — a boldogság programos
költőjének céljai és lehetőségei élesen eltérnek egymástól s ez általánosítható tapasztal-
at: a boldogság utáni vágy és a boldogság elérésének lehetősége miért is járna együtt
az egyes ember életében? E problémát a borongós kedély vidám műveket teremtve és
játékosan oldja fel, de azért a borongás tónusa erőteljesebben érvényesül: a *Dorotya*
derűs világa után a *Karnyóné* nyomasztó figurákkal benépesített színpadát állítja elénk.

A szereleméhes öreg nők témájának előtérbe kerülése annak jelzése, hogy a költő vi-
lágképében immár jelen van és működik egy új felismerés, nevezetesen: a boldogsághoz
nem elég a boldogság programos és elkötelezett választása s más értékek, így az asz-
ketikus erkölcs, a hírnevet adó vitézség vagy az igénytelen szorgalom elutasítása — a
boldogság önmagában véve is komoly problémák foglalatja. Ez most, a kilencvenes évek
vége táján a jelek szerint egyre világosabban merül fel — az emberi élet végessége, a
mulandóság, az idő hatalma gátolja meg, hogy az evilági boldogság eleve a tartós érté-
kek közé tartozzon. Csokonai a végső mért életidő tényére előbb a vidám természetű
poéta választát adja: ha az élet kínálta pillanatok intenzíven használjuk ki, keserűség
nélkül várhatjuk az öregséget és a halált, utóbb tárgyiasítja és humoros-játékos módon
oldja fel Dorotya és Karnyóné történetében. Lilla elvesztésével azonban kiderül, hogy
a pillanatok nem kínálóznak többé, a humoros transzponálás pedig nem csak elfedi,
de egyben fel is tárja: a vidám természetű poéta világának alapzata megrendült. Mi-
vel a költő kedélye borongva is szívesen játszik, utalásokat leszámítva, teljes műként és

adekvát módon voltaképpen csak *A pillangóhoz* című költemény tükrözi *Az ember a poézis végső tárgyában* leírt „bukás” előtti végső fázist. *A pillangóhoz* a magyar költészet történetének nem hibátlan, de nagy és megrendítő alkotásai közé tartozik. Lírai kisugárzásának az alapja az, hogy egy *filozófusi* helyzetre *költői* választ ad. A költő lemond az evilági boldogság lehetőségéről és felvázolja egy másik életben reá váró boldogság képeit — ez a másik élet számára azonban nem vallásos képzetkörből származik, nem a végső megnyugvást hozó örök béke otthona, hanem a földi boldogság újjászületésének és magasabb szinten való beteljesedésének a világa. A személyes életnek a pillangó sorsával való azonosítása rendkívüli feszültséget megteremtő költői ötlet, hiszen a költő számára az evilági élet nem is hozhatja meg már a boldogságot („... lomha hernyó módjára / Máskál a fanyar bánaton / És a mások multságára, / Magának verskoporsót fon”), így létrejön az a képtelen lehetőség, hogy ugyanezt a boldogságot a *pillangóvá* vált lélek elérje — odaát, „Hol ötlet egyik vígasságból / Másikba új szárnyak vigyék, / Hogy szférákból nőtt rózsákból / Örök ifjúságot igyék”. Csokonai e versben — talán egyedül az európai irodalomban — hedonista jellegűvé színezi és valóságként éli meg a halálnak azt a pogány képzetét, amelyet Lessing idézett fel a *Wie die Alten Tod gebildet* című tanulmányában. Más utalásából tudjuk, hogy ő ismerte a halálnak azt az esztétikai felfogását, amelyet Lessing műve alapján magyar kortársai közül Kármán József és Kazinczy Ferenc is felhasználta.¹³

A pillangóhoz című vers azonban a vidám természetű poéta határhelyzetét tükrözi — a költői szépség itt egy másik élet iránt való reménytelen reménység feszültségéből táplálkozik és intellektuálisan éppen nem jelenti a probléma megoldását: ha a levegői hang kérdései fel is hangzottak már, ha *Az ember a poézis első tárgyának* születése meg is előzte *A pillangóhoz* létrejöttét, a két vers a lényegyet illetően éppen fordítva kapcsolódik egymáshoz: *A pillangóhoz* a vidám természetű poéta utolsó, *Az ember a poézis első tárgya* pedig az új filozófiai tájékozódás első dokumentuma. Ez azért lehet így, mert a program felbomlása nem volt gyors és különösképpen nem volt egyenes vonalú folyamat. A Debrecenbe való visszatérés, 1800 tavasza után Csokonai életében olyan időszak kezdődött el, amely nagymértékben hátráltatta a Dunántúlon elkezdett számvetést. Nem mintha rosszabb helyzetbe került volna, ellenkezőleg: a baráti vendégszeretetnek és a főúri jóindulatnak való kiszolgáltatottságból most ugyan felettébb bizonytalan, de számára folytatást újraszülető és valóságosnak tekintett lehetőségek világába került. Csokonai könnyen lelkesülő, a bizakodásra túlságosan is hajlamos természet volt, akinek képzelete az elgondoltat a megvalósulástól elválasztó szakadék fölött könnyedén röppent át, akinek figyelmét egy-egy kudarc után rögtön az újabb tervek és ábrándok kapcsolták magukhoz. 1800 után felmerült a maga műhelyébe visszavonultan (sőt: elszigetelten) dolgozó és művei jövedelméből, „privátus”-ként élő költői életmód lehetősége, de lépéseket tett bécsi és pesti újságíróskodás irányába is, a mérnöki pályára való felkészüléssel éppen úgy számol, mint azzal, hogy könyvtárosi állást kap Széchényi Ferenc által a nemzetnek felajánlott bibliotékában. S a most megnyilatkozó és az első pillantásra is nagyfokú változékonyságról tanúskodó költői tervek — a jelek szerint — a változékonnyal egzisztenciális elképzelések függvényében alakulnak. Az önálló költői státus fel-felderengő lehetősége hívja elő a hajdani életerv egyik lényeges elemét is: a program költői példaképe, Anakreón 1800 után láthatóan úgy és azért lép személyesen is Csokonai érdeklődésének előterébe, mert életmódjával a „vidám természetű poéta” olyan modelljét képviseli, amelynek életkörülményeit már elsősorban nem a szerelem örömei, hanem az alkotásnak szentelt termékeny és derűs magány tölti ki s Csokonai 1800 utáni

¹³ SZAUDER József, *Veteris vestigia flammae (Kazinczy szerelme)*. In *Az estve és Az álom. Felvilágosodás és klasszicizmus*. Bp., 1971. 347–432.; PAÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*. Bp., 1988. 110–120.

életének bizonyos pillanataiban vélhette úgy, hogy lehetősége van erre a (számára talán mindennél vonzóbb) költői státus megteremtésére. Ez a fel-felsejlő, de a költő által intenzíven átélt lehetőség a tisztán poétai terveknek kedvezett. Míg azonban Anakreónnal kapcsolatban a költészetről meditáló Csokonai számára a poézis vitathatatlan és semmi másnak alá nem rendelt érték — a könyvtárosi állásra pályázó vagy az újságíróskodásra, egyáltalán: bármilyen értelmiségi életformára gondoló Csokonai számára teljesen érthetően a „tudományok” szerepe növekszik meg — a „literatura” nem lesz más, mint „követ, amely utat egyenget a fontosabb tudományoknak”.¹⁴ S ha a tervbe vett tudományos tevékenység mellett esik szó költészetről, akkor az elsősorban a nemzeti célokat szolgáló — így a nemzeti történelmet tárgyul vevő — poézis. Ha Csokonai 1800 előtti költészetéről szólva arról beszélhetünk, hogy annak legfontosabb, hiszen az élettervvel összefüggő részlege a költő életkörülményeitől függetlenül alakult, most azt látjuk, hogy az életkörülmények nagyon is rányomják a bélyegüket a költői elképzelésekre: Csokonai számára a valóságban ugyan kevés, de elvileg és főképpen az ő gyorsan lelkesülő és bizakodó mentalitása számára sok, mert több lehetőség is adódik s ő hol ebbe, hol abba az irányba állítja rendkívüli szellemi kapacitását. Ez teljesen érthető: immár nem egy elvont és nagyralátó életterv megvalósítása, hanem egyszerűen olyan életkörülmények megteremtése a tét, amelyek egyáltalán a költőként való létezés lehetőségét biztosítják.

A tervek és ábrándok, az ajánlkozások, kérések és próbálkozások elrejtik a harmincadik életéve felé közeledő Csokonai arcát — s mégis: a költői tevékenység folytatásához leginkább megfelelő egzisztencia biztosítására tett (s magára a költői tevékenységre is visszaható) erőfeszítések mögött jól észrevehetőek azok a jelek, amelyek a költői világkép gyökeres átalakulásáról tanúskodnak. Az a feszültség, amelyről — eltérő irányból ugyan, de — *A pillangóhoz* és *Az ember a poézis első tárgya* oly egyformán tanúskodik, a háttérben működik ugyan, de működése nagyon is erőteljes. Erre vonatkozóan már az is figyelmeztethet bennünket, hogy a „tudományok” jelentőségéről szóló megnyilvánulásai (elsősorban a Széchényi Ferenchez 1802 elején írott nagyszabású levél, amelynek első változatát már 1797-ben elküldte Koháry Ferencnek) aligha foghatók már fel az irodalom hagyományos, „tudós” elképzelésének maradványaként, hiszen Csokonai — éppen 1800 körül — gyakran és hangsúlyosan fogalmazott meg olyan nézeteket, amelyekben a költészet önmagáért való érték és nem lépcsőfok a „solida” tudományok irányába. De nyilván nem tekinthetők csak önpropagandának sem — ő azért elsősorban poétaként és nem tudósként kérte (s nem is egyszer) Széchényi Ferenc támogatását. Csak arra gondolhatunk, hogy Csokonai gondolatvilágában a „felséges tudományok”, a „valódi elmélkedés” — a Koháryhoz címzett változatban még a „philosophia”-t is meg meri említeni — azért kapnak új jelentőséget, mert a világnézeti kérdések súlya újra megnövekedett számára: korábbi nézetei megrendültek, az újak pedig még nem alakultak ki. Arról azonban, hogy a fordulat, amelyről az 1800-as évek elején közvetlen módon csak *A pillangóhoz* és *Az ember a poézis első tárgya* ad hírt, ténylegesen, fogalmi alakra hozva is bekövetkezett, csak a későn nyilvánosságra hozott, de már nyilvánvalóan korábban is formálódó nagy művéből, a *Halotti versekből* győződhetünk meg. Igaz, vannak egyéb jelek is. Így például nagyon is feltűnő, hogy egyik kései versében, a *Főhadnagy Fazekas úrhoz* című szép költeményben tulajdonképpen a „vidám természetű poéta” ideáljának a megtagadása is benne bujkál. Barátjának három olyan tulajdonságát dicséri, amely tételesen áll ellentétben a „vidám természetű poéta”, vagyis: önmaga tulajdonságával. Főhadnagy Fazekas úr „használja az időt” (szemtől szembe a szorgalom nélkül való élet dicsőréjével, de szemben az *Újesztendei gondolatok* poétájával is, aki az érdemeket a szerelem által nyújtott örömhöz képest „semmi”-nek nevezi), tartózkodik a „gőgös-

¹⁴ SAUDER József, *Csokonai poétikájához*. In *Az éj és a csillagok*. Bp., 1980. 337–367.

ség hagyományától” (ellentétben ama „büszke vetélkedés” költőjével), végül a „tomboló vígasságnak / Futja unszolásait” — nem úgy, mint látogatója, akinek *A pillangóhoz* című verse tanulsága szerint a képzelt túlvilágon még a lelkét is „egyik vígasságból / Másikba” röpitik szárnyai.

A Főhadnagy Fazekas úrhoz című költemény a vidám természetű poéta mentalitásának megváltozását mutatja — az a filozófiai költemény, amellyel 1804. április 16-án Nagyváradon gróf Rhédey Lajosné búcsúztatja, pedig arról tanúskodik, hogy az 1793–94 körül kiépített program mögött álló filozófia már egy merőben új bölcséleti tájékozódásnak adta át a helyét.

Új filozófia felé. Csokonai utolsó műve, a *Halotti versek* és *A pillangóhoz*, meg *Az ember a poézis első tárgya* című költemények között szoros összefüggés van: a lélek halhatatlanságának kérdésére (*A pillangóhoz* című verssel ellentétben) itt már nem költői, hanem filozófusi választ ad, de e műben található meg a válasz azokra a kérdésekre is, amelyeket a „levegői hang” tett fel a „gondolati csuda tengerében” úszó poétának. Az ember helyzetének a bevezető sorokban olvasható leírása (ón lábai a sír felé huzzák, de éteri szárnyai megnyitják számára a csillagok közötti teret, az „ég s a föld” között függ, nemes és gyöngye, „angyal meg állat”) a létezők nagy láncolatának képzetkörében fogant s a teremtés lépcsőzetes, az egyszerűtől az összetettig, az alantasan anyagítól a magas rendű szellemiig húzódó elrendezettségének skémájára vet éles fényt és éppen azáltal, hogy az embert e láncolat közbülső tartományába helyezi.¹⁵ Ez az interpretáció azonban azt is megmutatja, hogy itt a fokozatosság harmóniája már megbomlott és éppen onnan származik a zavar, ahonnan a lépcsőzetesség roppant rendje eredt: a Mindenható hagyományos hatalma alá rekesztve aligha merülne fel az a kérdés, ami itt felmerül. A verses értekezés az eredetileg megoldásra kijelölt problémát (halhatatlan-e lelkünk?) e távlatokba helyezve ki is bővíti — hogy a költő válaszolni tudjon a kérdésre, azt kell eldöntenie, hogy az embert melyik világ, az anyagnak vagy a szellemnek a birodalma bocsátotta útjára. A lélek halhatatlanságának kérdése így voltaképpen egyéb kérdéseket is magába foglal, ha válaszolunk rá, akkor egyúttal válaszolunk arra is, hogy „Ki vagy, miért vagy, hol lakol és kinek / Szavára mozgasz? s végre mivé leszel?”, azaz: felelni kell az 1801-es költeményben feltett kérdésekre. Ez a gondolati összefüggés — ott hangzik el a kérdés és itt keresi a választ — valószínűsíti, hogy a két mű gondolati alapjainak kialakítása nem esett egymástól távol, hiszen a kérdések feltételéhez nyilván látni kellett legalábbis a válasz körvonalait.

A Halotti verseket az életrajzi adatok szerint Csokonai 1804. április 16-án mondta el Nagyváradon, gróf Rhédey Lajosné, Kácsándy Terézia temetésén.¹⁶ A haláleset április 6-án történt, a költő a megbízást valószínűleg 8-án kapta. Elképzelhetetlen, hogy a vers a közbülső időben készült volna el, a költő számára rendelkezésre álló hétnyolcnap, túlnyomórészt utazással és betegeskedéssel töltött idő legfeljebb (ez derül ki az utóbb Rhédeyhez írott s befejezetlenül maradt leveléből is) az alkalomhoz tartozó részek elkészítésére és az egész mű egybeszerkesztésére volt elegendő. Minden jel arra utal tehát, hogy a vers bevezetőjéhez és első öt részéhez már korábban elkészített vagy félig-meddig elkészített szövegeit használta fel, olyan részleteket egyébként, amelyek témája nem is illet igazán az alkalomhoz. Kazinczy erre vonatkozóan eljuttatott és rosszabbú megjegyzéseinek bizonyosan van alapjuk, az eseményeket másfél évszázaddal később, tárgyilagosan és ugyanakkor nagy empátiával értelmező Horváth János is felfigyelt több „alkalomszerűtlen és kirívó” részletre s az ő magyarázata is az, hogy

¹⁵ BÍRÓ Ferenc, *A lélek halhatatlansága istenforgalmáról*. ItK 1983. 239–266.

¹⁶ A keletkezés és fogadtatás körülményeire l. VARGHA Balázs, i. m. 334–350.

ezek már bizonyára korábban elkészült részletek voltak.¹⁷ A szöveg értekező része valóban nem volt az alkalomhoz illő — vajon miért is kellett a lélek halhatatlanságát bizonyítani egy olyan közönségnek, amely számára ez aligha volt kérdéses? Ha — mint a bevezető prózai sorokban esik szó róla — a költő sokféle közönségre számított is, ebből a szempontból aligha számíthatott arra: a szabadgondolkodók (akiket említ) nyilván elenyésző számban képviselték magukat ezen a nagyváradi temetésen és kérdés, hogy e búcsúztató feladata mennyiben lehetett az ő meggyőződésük? De a hívők számára is különösen hathattak a szenvedélyes teatralitással előadott fejtegetések, hiszen a mű olyan kérdéseket tesz fel a teremtés racionalitását illetően, amelyek a jelenlévők jó részének tudatában aligha merültek még fel s amelyek hallatán bizonyára ugyancsak megnyúltak az arcok.

A *Halotti versek* szövegének jelentős része nem illik tehát az alkalomhoz, viszont bepillantást nyújt a nézeteit felülvizsgáló filozófus-költő gondolatvilágába — teljes képet nyilván nem ad róla, de a töprengések jellegét és irányát elég egyértelműen rajzolja ki.

Elsősorban annak a helyzetnek az összetettsége tűnik fel, ahonnan a gondolatmenet kiindul. Távol vagyunk már a hajdani nyers és naiv materialista világrétegzéstől, de talán még távolabb vagyunk a hagyományos vallásos gondolkodás körétől. Hamar kiderül, hogy a vers gondolatmenetének a tétje nem csak a lélek halhatatlansága, hanem az Istenhez való viszonyunk: a költemény ugyanis egy paradoxonnal indul. A lélek önmagában véve annyi kvalitást mutat, hogy a maga minőségei szerint halhatatlannak kellene lennie („Nem halatsz hát meg, óh nemes valóság” — szögezi le a mintegy harminc soros bevezető fejtegetések után), de ekkor előlép az, kiről úgy tudjuk, hogy léte az elsődleges biztosítéka a lélek halhatatlanságának, előlép tehát az Isten, csak éppen a megszokottól alaposan eltérő szerepben — nincs ugyanis kizárva, hogy ő, a Mindenhatóság fújja a „lélek lángjára” a „semmisség szele”-t. Igaz, a költő ezt a lehetőséget „tán” még említeni is véteknek tartja, de hát ő ezt a vétket nem csak elköveti, de verse első két nagy egységének legfontosabb mozzanata éppen a halalos hideget fúvó Lény jelenléte. „Örvendhetsz é gykor, örvendhetsz é annak, / Hogy halált menydörögj egy halhatatlannak” — ismétlődik meg a hitetlenkedő felkiáltásba burkolt tétel még a II. rész elején, hogy azután a költő megkezdje a nyilvánvalóan téves elképzelés cáfolatát. Ez azonban egyáltalán nem könnyű processzus, olyannyira nem, hogy több mint százötven sorral alább változatlanul fennáll a fenyegetés: „Istenem, ha szét kell csakugyan oszolnom...”

Ezt a *deus malignus*-t nem Csokonai találta ki. John Locke *Értekezés az emberi értelemről* című művében merül fel az a gondolat, hogy — végül is — nem zárható ki a lehetőség, hogy az Isten a gondolkodás képességét adja egy megfelelő összetételű anyagi szervezetnek, amely azután (a szervezet szétesését követően) szintén a semmibe foszlik. A lélek, a gondolkodó minőség — a descartes-i filozófia *res cognitans*-a — így valóban nem más és nem több, mint egyszerű képesség, amely megszűnik a megfelelően szervezett anyag (= testünk) működésének megszűnésével. Ebből természetesen az is következik, hogy aki kétségbevonja a lehetőséget, hogy a lélek megsemmisülhet, az az Isten mindenhatóságát vonja kétségbe s arra vetemedik, hogy a Teremtő hatalmát korlátozza. Noha gondolatmenete nem erre van kihegyezve, de Locke szikár okfejtésében ott lapul ez a paradoxon és hamarosan rá is talál az, akinek szavánál a XVIII. században kevesek szava szólt hatásosabban: Voltaire állította előtérbe Locke művének ezt a mozzanatát s aknáztta ki alaposan a benne rejlő lehetőségeket. Angliai tartózkodásának (1726–29) intellektuális naplója, a *Lettres philosophiques* (1733) tizenharmadik levele, a Locke-ról szóló esszé árulkodik erről a legerőteljesebben — a *Sur Mr Locke* a legveszedelmesebb és (tegyük hozzá) a leghatásosabb angliai levelek egyike volt. Hatással

¹⁷HORVÁTH János, *Csokonai. Csokonai és költő-barátai. Földi és Fazekas. Bp., 1936. 35–36.*

volt a magyar felvilágosodás képviselőire is: Bessenyei Györgynek a hetvenes évek második felében készült filozófiai írásaiban többször is előbukkan és — mint látjuk — a problémakör mögött álló istenképzet kel önálló életre az 1804-es nagyváradi tavaszban lezajlott temetési szertartás résztvevői előtt. De vajon miért? A gondolatmenet e képtelen istenképzet cáfolataként indul, a gyorsan elintézni vélt — vagy inkább sejtetett — bizonyítás arra az elgondolásra épül, hogy a világ rendje voltaképpen maga követeli meg a halhatatlan lélek otthonának, a túlvilágnak a létezését. Az erkölcs (az emberek) világában ugyanis nem találjuk meg azt a „jó, bölcs és igaz Isten”-t, akinek létét viszont állandóan tapasztaljuk a természet szépségei templomában, vagyis: a természet önmagában is egész, az emberi élet viszont csak az evilági szenvedésekért kárpótlást nyújtó túlvilággal együtt lehet az. A természeti világ és az erkölcsi világ ellentéte rendkívül élesen merül fel és az ellentétben benne bujkál egy újabb paradoxon. Az a körülmény, hogy a költemény által felrajzolt emberi világ sötét, sivár és nyomasztó, ahol az ártatlanság nyög, a vig és nyugodt szívű gonoszokra pedig a boldogság mosolyog, így — a gondolatmenet intenciója szerint — azt bizonyítja, hogy mennyire szükséges számunkra a túlvilági élet kárpótlása, az olvasóban pedig felébred a gyanakvás: ha ennyire tehetetlen az isteni gondviselés az emberi világot átható rosszal szemben, akkor vajon létezik-e egyáltalán ez az Isten? Az evilági rossz létezésének megrázó képeivel azonban — s éppen itt található meg Csokonai gondolatmenetének kulcsa — sem az eredeti tétel (az emberi élet csak a túlvilági kárpótlással lehet teljes), sem e tétel bizonyítása során feltáruló és egyre erősödő sejtelen (nem csak az isteni gondviseléssel, de magának az Istennek a létezésével kapcsolatban is alapos kétségek merülhetnek fel) immár nem igazolható, hiszen mind a kettő igazolható! A gondolatmenet így módon egyforma érvényű, de egymást kizáró tételek felállításához vezetett, antinómiákhoz — ha tehát a lélek halhatatlanságának a kérdését az Isten felől akarjuk megközelíteni, gondolataink önkörükbe fordulnak vissza s a költő ezen a ponton (a második rész vége táján) ki is lép ebből a körből. Az egek kapui végképp bezárultak előtte s noha eddig sem lehetett sok kétségünk, de a folytatás egyértelművé teszi: a költő maga zárta be ezeket a kapukat — miután az ég titkainak fürkészését megfosztotta értelmétől, békét köt Istennel („Bocsáss meg Istenem . . .”) és elfordul tőle: a „kérdések kérdésének” megfelejtést másfelé kell keresnie. Az oly magas kvalitásokkal rendelkező lélek birtokosai, embertársai ébresztik fel figyelmét, az eddig élt „négymilliárd” tölti be szívét, s ha a költemény indításakor a metafizikai kérdésvetítés vette el a helyet az emberre vonatkozó vizsgálódásoktól, úgy szorítja ki most a metafizikát az emberiség vizsgálata. Az emberi lélek így módon kétszer lép előtérbe a költemény gondolatmenete során: egyszer az individuumnak teremtő hatalommal felruházott lényegeként (amelyre azonban az Isten a semmisség hideg szelét fújhatja), másodszor pedig az emberiség kollektív tulajdonaként, amelyet azonban már nem fenyeget semmiféle jeges fuvallat, ellenkezőleg, innen, az emberi nem felől elindulva juthatunk közel a megnyugváshoz az Isten problémáját illetően is. A rengeteg és sokféle ember egyaránt hitte és hiszi, hogy „Jelkestől halálba nem lép” — bár nem zárható ki, hogy a „négymilliárd” mind hibádzik, a költő vállalja velük, az emberi nem egészével a közös tévedést, ez „édes hiba” lenne. De miért lenne szó itt hibáról? Ebben az érvelésben mintha egy régi istenérvnek, az Isten létezését az emberiség általános egyetértéssel bizonyító érvnek a szerkezete tűnne át. A hasonlóság azonban rögtön látszólagossá válik, ha visszagondolunk a vers gondolatmenetére: már be kellett látnunk az Isten felől elindított meditációk antinómiába forduló természetlenségét, viszont két ízben is megmutatkozott számunkra az erőteljes, szabad és teremtőképesseggel rendelkező lélek. A kérdést tehát *csak* az emberek világa felől lehet megközelíteni, másfelől gondolataink önkörükbe fordulnak vissza, azaz: a lélek halhatatlanságára irányuló vizsgálódásainkat magának a léleknek a vizsgálatával lehet csak kezdeni. S itt elsőként egy tapasztalati tény ötlik a szemünkbe, nevezete-

sen: a lélek halhatatlanságának az eszméje az emberi tudatnak eleve benne rejlő (vagy máris meglévő vagy ott szunnyadó s onnan kifejezhető) tulajdonsága.

A „kérdések kérdésének” megfajlásához a kiindulópontot tehát magában a lélekben kell keresni s bár Csokonai ezt a felismerést már az I. rész utolsó előtti sorában bejelentette (itt a lélek természetéből mondja megfajlásának a lélelét), ahhoz, hogy ez a gondolat elnyerhesse igazi súlyát, meg kellett mutatni: más lehetőség nincs, a metafizika tartományában nem találhatunk rá a válaszra. Ezt kellett belátnunk a II. rész végére. Az itt újra előlépő lélekfogalomnak a pozíciója azonban így alapvetően meg is változott közben — a költő, aki a költemény elején „angyal meg állat”-ként, az anyagi és a szellemi világhoz egyaránt tartozó lényként határozta meg önmagát, mostmár visszautasíthatja ezt a definíciót, „sem barom, sem angyal” — ember akar lenni, önálló, a lények láncolatán elfoglalt helyzetből nem levezethető, az Isten és az elementumok uralma alól egyaránt felszabadult, autonóm lény. A költemény III. részétől kezdve egy hatalmas ívű, az emberiség történelmi korszakait és etnikai palettájának legváltozatosabb színeit átfogó szemle keretében veszi szemügyre a *consensus gentium* lehetséges változatait (amelynek legmagasabb szintje nyilván nem is lehet más, mint a filozófiát és revelációt egyaránt magába foglaló kereszténység), a versben kifejtett gondolatmenet igazi csúcspontja azonban a II. rész befejezésében található — itt egy merőben új és eredeti gondolkodói helyzet kidolgozása történt meg. Ez a gondolkodói helyzet meghaladását jelenti elsősorban annak a hajdani, kivételes erkölcsi bátorsággal és szellemi erővel kialakított, de szükségképpen naiv és költői materializmusnak, amely a „vidám természetű poéta” programjának metafizikai alapzata volt, de arról nincs szó, hogy közeledett volna a hagyományos vallás képzetéhez, hiszen — mint láttuk — a lélek halhatatlanságának a problémája némileg váratlanul, de teljesen egyértelműen az emberi autonómia bizonyítására futott ki: Csokonai számára az ember fogalma körül mind a materializmus, mind a vallásos metafizika dimenziói elhalványultak és megnyíltak a sokféle embert szülő Föld és idő, azaz: saját birodalmának távlatai.

Ferenc Btró

LA MORT DU PAPILLON (LA FORMATION DU MONDE DES IDÉES DE CSOKONAI APRÈS 1795)

Mihály Csokonai Vitéz (1772–1805) a été le plus grand poète des Lumières hongroises, son trait de caractère peut-être le plus important, au moins pour son œuvre, était, d'être toujours prêt à contribuer aux fêtes et distractions des communautés qui l'entouraient de près; tout de même, écrivant toujours pour l'éternel lecteur, il voulait s'assurer également l'immortalité poétique.

C'est ce double rôle qui forme son œuvre entière (depuis un âge précoce, il est le poète très expert aux pratiques de son art, qui répond aux exigences de son entourage, mais également le poète aspirant à l'Éternité, et qui reste en même temps toujours disposé aux jeux, aux malices et à faire marcher ses lecteurs), toutefois, des deux tendances d'ambition reste définitive celle de la grandeur poétique, ce qui explique le poète des occasions gai et plein d'esprits est en même temps le véritable poète doctus, qui prépare sa carrière artistique dans une première étape, jusqu'en 1795, selon un programme bien défini. L'étude présente examine dans le cas donné les conséquences de la direction de sa pratique poétique par un programme préconçu et philosophiquement bien fondé. Elle présente l'inexécutable et la décomposition d'un plan de vie poétique basé sur la bonheur. Au cours de ce processus Csokonai est arrivé à partir le rôle du poète de la bonheur jusqu'à celui de la vie, tout en créant les pièces les plus importantes de son œuvre.